

DENTRO DE LA PALABRA



Marcos Hormiga



DISCURSOS DE INGRESO

Academia Canaria de la Lengua

ISLAS CANARIAS

2025

© Academia Canaria de la Lengua

© Marcos Hormiga

Diseño de colección:

Bernardo Chevilly

Composición e impresión:

El Productor, S. L. *Técnicas Gráficas*

Dep. Legal: TF. 293-2025

ISBN: 978-84-96059-85-6

Señor presidente, miembros de la Academia, familia, amistades, público, suele decirse: “No tengo palabras”, para declarar sentidamente el motivo por el que eventos como este u otro por el estilo nos pudiere convocar. En el acto que hoy nos reúne, yo diría: “Sí, tengo palabras”; la verdad sea dicha, porción de expresiones evocativas que, en mi caso, como en el de mayormente todas las personas en situaciones como esta, suelen dedicarse. Me las ahorro por no cansarles con igual proceder, pero vayan todas las posibles expresiones imaginables de gratitud juntas, acompañadas de este franco abrazo, así sea en un fugaz cruce de miradas.

Está uno obligado a ser agradecido, así

que, sean mis garantes nombrados: Humberto Hernández Hernández, presidente; la poeta Cecilia Domínguez Luis, secretaria, y mi mentor directo, alguien de quien, con el tiempo, auguro, se dirá: “Fulano o mengana, fueron personas coetáneas de José Yeray Rodríguez Quintana”, puntal destacado en variadas disciplinas.

Igualmente, estas palabras deben apuntar a Pepa Aurora, por compañera de reconocimiento, así como a mi cercano cómplice de las letras José Miguel Perera. De ambos, por separado, puedo decir que han sido muchos los actos y proyectos que hemos compartido.

Los discursos que he leído o escuchado para el ingreso en la ACL giran, por lo general, en torno a maduras, juiciosas disertaciones. Modestamente, es poco lo que pudiera yo aportar desde el punto de vista lingüístico a la gramática, lexicografía, fonética, crítica literaria u ortografía. Si acaso, uno alcanza a ser entretenedor.

Con una pizca —pizquita— de formación, así sea otro puñito de fabulista y algo de experiencia, llámese cumplida edad, propongo hablar, de paso, sobre algún apunte lexicográfico en torno a la música tradicional, así como platicar de cierta mistura entre palabras mayores con referencia a la fraseología y, por último, departir sobre arte menor y arte mayor más allá del metro, componente poético; todo un amasijo que, parcialmente, nos conforma *Dentro de la palabra*.

Comencemos por el final.

Sin duda, porque se interrelacionan, podría hablarse de “arte *me-yor*” y “arte *ma-nor*”. Creo que en plural se digiere mejor, esto es, artes menores y mayores, lo creo firmemente hasta tal punto que podríamos nominarlas, nuevamente: “artes *me-yores*” y “artes *ma-nores*”, excelsas y vulgares misturadas.

Naturalmente, artistas de intelecto coexisten con oficios artesanales. Sin

duda, las variedades diastrática y diafásica están relacionadas por cuanto una se ve condicionada por la otra. Nuestro mayor interés estriba en el léxico, digamos, popular. En el habla es donde encontraremos objeto de estudio, interés.

El escultor, la pintora, la ceramista, la directora de coro, el bailarín de balé, la escritora... El latonero, la campesina, el pescador, la alfarera, la cestería, el mariante, la pastora, la curandera, el pedrero, el marchante y tantas otras ocupaciones—muchas desaparecidas—, oficios, muchos oficios. De entre todos ellos, normalmente, algunos estudiados en el campo de la lexicografía, me voy a centrar en uno relacionado con ocio: la parranda.

La música es patria, mejor dijéramos *matria*. Las notas transportan, huelen a momentos, destilan originalidad, origen. No entraremos en comparar la música clásica, jazzística, pop y demás o intentaremos asemejar al poeta de culto o, tal vez, a la

prosista recién descubierta, al mismo nivel de la canción popular y la música folclórica, a veces confundidas. Ahí no vamos a entrar.

Entraremos directamente trayendo a colación las estrofas de arte menor, mayormente desarrolladas desde los orígenes del castellano, transmitidas en permanentes siglos de repetido proceder, reelaboradas en cada generación, y que probablemente serán retocadas en tiempo venidero.

Hablamos del intermedio de la isa: pareado o dístico pentasílabo y hexasílabo; hablamos de pareado octosílabo: la meda, pies de romances, corrido del rancho de ánimas, baile del tambor o tajaraste gomero: “Por el aire va que vuela / la flor de la marañuela”; tercerillas hexasílabas en estribillo de folías; cuartetos tetrasílabas en el siote; cuartetos pentasílabas: santodomingo, baile del vivo, tango de Tenerife y variantes de tajaraste; cuartetos hexasílabas: el sorondongo o jerigonza, el estribillo de isa y de malagueña, el baile corrido de

Icod, el estribillo de sirinoque, el “venid pastorcillos”, los *años nuevos* y la carraquiña. Estrofa por antonomasia es la cuarteta octosilábica que se da en el sirinoque, baile del santo, tango herreño, folías, malagueña, malagueñita, isa, jota gomera, tajaraste, aires de lima, arrorró, cantos de bueyero, polcas mazurcas y berlinas; la quintilla en folías e isa corrida, si bien se usa en otros cantares, aunque menos frecuentemente; la sextilla en las malagueñas; seguidilla en saltonas, tanganillo, seguidillas propiamente dichas y estribillo de isa corrida: “Dicen que no la quieres / ni vas a verla / pero la veredita / no cría hierba”; seguidilla con bordón, compuesta o doble: las del salinero; romance hexasílabo y octosílabo en romances de arrancadas, baile del tambor o tajaraste y santodomingo gomeros. Por último, la décima: punto cubano, del que me muestro destino, pie forzado, postrado al pie de su magnitud hispánica, semilla por seguir floreciendo en su cultivo terrenal y grumete por surcar sus insondables piélagos:

M A R C O S H O R M I G A

Soy campesino de mar,
soy marinero de tierra
y es mi mano la que aferra
el arado de pescar.
Puedo en las olas trillar
con agua salada y savia.
Soy, por gracia de mi labia,
labriego navegador
y tengo al palo mayor
en el centro de una gavia.

En la chalupa de un trillo
fondeo sobre un trastón
y uso, a modo de rosón,
carozos secos del millo.
Al majalulo lo ensillo
con dos leitos al estero.
Pongo de engodo natero
y, en medio de una alcogida,
echo la leche mecida
y del lance saco un mero.

Ayer tarde me fui a arar
al medio de la mar brava
y, cuando faenando estaba,
me puse, al punto, a aventar.

Después me dio por remar
en los surcos de la era.
Pesqué una breca de higuera,
cogí un tuno *refolao*,
trinqué a un cherne *enterregao*
y una aulaga en la gueldera.

Donde el cercado se orilla
al pie de un cabezo llano,
eché un chinchorro de guano
con la mesana por quilla.
Sobre un pajero barquilla
levé un camellón trinquete.
Navego en el rehilete
de un terreguiso turbión
y en surcos del mascarón
soy semilla y soy grumete.

A todo esto, hay que añadir estrofas de arte mayor: versos decasílabos en variantes de polcas, estribillo de malagueña de los tres tiempos, algunos estribillos de isa y el manzanillo. Naturalmente resta el dodecasílabo en variados ritornelos.

Comprendan la relación de esta cumplida correspondencia de géneros folclóricos

acumulados en tremenda pelotera en la que entran porción de algunas variantes insulares, pero con todo, queda fuera más de un tipo de estrofa múltiple: las endechas, la caringa, el gorgojo, la punta y el tacón, el *cho Juá Perinál*, las coplas a la Virgen de la Peña, emparentadas con el zéjel e, incluso, párrafos declamados como el canto de morenas o el margareo herreño.

Sencillamente, en algún momento se ha de parar esta relación de la que se puede decir que es bastante amplia.

Mención especial al romance, del que me manifiesto hechizado, cuyo momento álgido de expansión coincide con la, así llamada, conquista de Lanzarote y Fuerteventura, asentado en todas las islas, últimamente con pervivencia en La Gomera, enclave de mayor corpus del género en todo lugar de habla hispana, manifestación literaria única en cuanto a transmisión oral y, por tanto, pervivencia: entre diez y once siglos.

Según los entendidos, que se sepa, no se

da tamaño ejemplo de oralidad en ninguna otra cultura.

Permítanme un ejemplo: cuando nuevo me dediqué a..., no voy a llamarlo investigación de campo porque, por aquel entonces, finales de los años setenta, carecía de formación suficiente. Realmente me propuse grabar a personas mayores de cualquier lugar de Fuerteventura, donde pasaba los veranos, luego de algunos cursos universitarios. Encontré preseas como el santodomingo del rancho de ánimas, un tema musitado que lleva por nombre “Ay por ti, Bella Lucía”, unos pocos romances en el mismo Puerto Cabras y arureos en Casillas del Ángel, también la carraquiña: “Principio del baile / de la carraquiña / que es baile decente / y disimulado // poniendo la rodilla en tierra / todo el mundo se queda elevado / se queda elevado / se queda elevado. / La vuelta, la vuelta a Madrid / que se baila o no se baila así. / ¡Vuelta! / Principio del baile de la carraquiña...”

Géneros que, con el tiempo, he aprendido a valorar, difundir, a través de la influencia de cierto profesor al que nunca pude llamarle Paco a pesar de haber compartido centro de trabajo. De su verbo amplio, aprendí que la cultura popular compartida con la enseñanza reglada da hondura, mayor formación a los estudios así como que, en tareas de investigación de campo, la persona culta no es el estudioso, sino el informante. Palabras mayores su mero nombre: Francisco Navarro Artiles.

A raíz de su impulso, cierto día, en ese sur, Tuineje, me di de frente con: “Dice Roldán a Olivero: / ¿cómo te va compañero?” Personajes principales de *La Chanson de Roland*, siglo XI-XII.

Desde siempre tuve predilección por la manifestación literaria folclórica con la que arrancan las estructuras estróficas del español, sucesora del zéjel, la jarcha, la moaxaja, coetánea de la endecha: el romance.

No en vano, se propicia un encuentro que

va por su quinta edición cumplida: Romance con Betancuria, en el que, por igual, centros escolares, trovadores y grupos musicales dedican no pocos ensayos y sus dos noches puntuales a recitar, así como a interpretar romances musitados. Variados intérpretes canarios, peninsulares (Castilla, Cantabria) e internacionales (Venezuela, Estados Unidos) han pasado por su escenario.

Considero que, al igual que en su día, la décima improvisada —folclore de emigración— anduvo con acta de defunción a pique de ser firmada en torno a los años noventa del siglo xx, género que, gracias a sendos encuentros internacionales auspiciados por la ULPGC en la figura de Maximiano Trapero, también debido a visitas artísticas de multitud de improvisadores internacionales favorecidas por José Luis Martín Teixé así como al talento de Yeray Rodríguez y a su iniciativa de fundar *Ochosílabas - Asociación de Verseadores Canarios*, hoy goza de popularidad; insisto, al igual

que la décima, siguiendo su estela, tal vez propiciando la participación del romance en actos públicos de carácter musical y literario, sin complejos, podamos, más que impedir su óbito cumplido, resucitar un género de tamaña trascendencia. Con la excepción de La Gomera, es un trabajo por hacer en el resto de Canarias. Más que un trabajo, una deuda.

Destacadas personas recolectoras, estudiosas, que van desde Agustín Espinosa, Pérez Vidal, Ana Valenciano, Manuel Alvar, Monroy Caballero, Talio Noda, Luis Cobiella, Flor Salazar, Menéndez Pidal, Menéndez Pelayo, Francisco Tarajano, Raquel Calvo, Navarro Artilles, Cullen del Castillo, Diego Guzcoy, Juana Rosa Suárez, Samuel Armistead, Lothar Siemens y particularmente Diego Catalán así como Maximiano Trapero, han hecho una labor de hondura. Nombrarlos resulta de justicia al igual que, perdonen, los tres Pedros romanceadores de la poesía culta: García

Cabrera, Lezcano y Perdomo Acedo al igual que Pepa Aurora, aquí presente, sin olvidar, por aquello de la tierra chica y la mayor amistad, a Domingo Velázquez, mi maestro en lides poéticas.

En fin, en algún momento ha de acabarse la relación.

Para zanjar este apartado de artes mayores y menores, merecen mención multitud de personas recopiladoras de la oralidad, transmisores de folclore infantil, cantos de trabajo, juegos de relaciones, tonadas de emigración, dejes de expresiones folclórico-religiosas y demás, algunos géneros casi desaparecidos y, claro está, a todo intérprete de semejantes manifestaciones, en todos los tiempos.

Uno podría poner en una balanza el peso, la importancia e, incluso, si se quiere, la calidad del producto literario-musical: por un lado la transmisión oral folclórica y por otro la, así llamada, poesía y música cultas.

En un plato el arte menor, en el otro arte mayor; repito: prefiero las artes mayores a

un lado y menores al otro. La respuesta es evidente: no son materias que se puedan comparar. Ciertó. Con todo, ustedes me van a perdonar, me aventuro a decir que, en lo que concierne al sentimiento —poesía es sentimiento—, para mí que el fiel de la balanza lírica anda en mitad de nosotros, en mitad de la palabra, centrado.

Para mí que anda centrado
el fiel cuando el romancero
hace ocasión, apariencia,
y se muestra. Su desvelo
arranca en el año mil,
allá en el Bajo Medievo,
dilatándose en las cunas,
en ciertas ruedas, conventos,
en palacios, en pionás,
y en las fiestas, do su sesgo
se prorroga y más se extiende
hecho a la voz: sentimiento.

Del romance transmisor,
cumplido de verso en verso,
surge la onda ondulada
enredándose en el género,

misturando el contenido,
enmarañándose en léxico,
pregonándose en tonadas,
circulando por ancestros,
repartiendo lengua, origen,
en el escuchante. Impreso
en la piel de cada voz
que se sucede en el tiempo.

Poema que se labora
dando matiz al dialecto,
dando razón a las cosas
que se conservan. Por cierto
que, en la oración, la elegía,
la asonancia de su metro,
la armonía musical,
lo bímembre de su cuerpo,
la lírica, la materia
de estribillo romancesco
queda la esencia, la hondura
general de todo un pueblo.

Romances de religión
para propagar el credo,
romances sin autoría
propia: los romances viejos,
romance local, ligado

a la historia de un labriego,
los romances carolingios,
clásicos y novelescos;
unos de ciclo bretón,
otros los de un lapso incierto;
los romances de cautivos
y de animales en cientos
de peripecias diversas
y de mil héroes diversos
en ofensas, desafíos,
combates, muertes, incestos,
por la oralidad llegada
de los instantes inéditos,
donde pervive el romance
por sí mismo: hecho épico.

Tradición judeoespañola,
rito para los extremos
memorados en cordel,
cuartilla impresa en el texto
de los papeles que cumplen
con las ondas de los pliegos.

Romance cerrado en sí
sobre cualquier tema abierto,
registro, trama, discurso,
canción, danza: el romancero.

Retomando los cantares en la parranda, ajustándonos al acto del parrandeo, quizá podamos aportar algo en torno a semejante manifestación auténtica, apartada de cámaras y escenarios. De entrada, comparando la actividad con otras manifestaciones artísticas, hay que decir que la parranda, evidentemente, requiere cooperación precisa, lo que implica pulso, medida y conocimiento explícito intransferible a otras culturas. El dominio de la ordenación musical y el primitivismo interpretativo son definitorios de la música folclórica. Pongamos como ejemplo la dificultad que implica la interpretación, sincopada en su toque y canto, de la malagueña de los novios así como pulso y coro en tonadas romancescas de La Gomera, las cuales, fuera de su contexto insular, para todo intérprete de cualquier sitio, incluso para los del resto del archipiélago, resulta complicado, por no decir imposible de interpretar.

La música es compartida dentro y fuera

del hecho en sí. Otras manifestaciones se deben realizar en solitario e incluso, cuando se llevan a cabo de forma cooperativa, estas, en el fondo, dependen de la música de fondo.

Sorprende el conocimiento previo en horas de tanteos fallidos, ensayos interminables, andar vacilante, para descargar en minutos toda una tradición de toque, canto y oralidad de siglos con la intención de interpretarnos, *dentro de la palabra*.

Además, hay un elemento lexicográfico consustancial a la parranda tradicional canaria, me refiero a las notas en consonancia con la numeración.

Cuatro *golpitos* por *cinco* y arrancamos: podría aplicarse al comienzo de una isa. Entiéndase *golpito*, que no *golpe*, a cuatro notas unísonas, de corrido, con brío, sobre el acorde re.

Para la nota do así como para fa se emplean los términos *cruzado* y *tendido* pero,

no puede decirse respectivamente puesto que no todos los lugares designan por igual a estos términos. A veces *tendido* en un sitio es en otro lugar *cruzado*. Hecho que se puede aplicar a la variabilidad de algunos números según que isla.

Un suponer: “Folías por tres”, dirá el parrandero mayor en Gran Canaria, y ahí va todo el mundo, atildado, transportando todo un conjunto de notas hacia el acorde re. Notas que normalmente responden al número *cinco* en Fuerteventura.

La nota mi recibe el nombre de *nueve*, reservando el *seis* para el acorde de la y el número *cuatro* para la nota musical si.

Sin embargo, a falta de una aproximación certera, nos aventuramos a decir que esta terminología responde al factor de geolecto si acaso no es, incluso, un factor de idiolecto.

Otro término curioso es *zorra* o *zorrilla*, tal cual, isa en fa, interpretada con un solo timple y una única guitarra, interpretación exclusiva de tabernas, cosa de beberaje.

En Arrecife hemos escuchado *narcisas*,

una suerte de “copla intervenida” según terminología de Saulo Torón: “A la mar fui por naranjas / cosa que la mar no tiene / cuando el plátano madura / es que deja de estar verde”, si bien, en el caso de Lanzarote la intervención es, como mínimo, rocambolesca: “Cuando yo la vi venir / con el sombrerito gacho / me quedé más amarillo / que el rabo de unas tenazas”; esto es una *narcisa*. Se da un fenómeno análogo en Fuerteventura, poco común, a modo de seguidillas, pero, siempre que aparece lo hace en forma de trasnominación pues se estima “cantar de Felipito *el Feo*”. E. g.: “Cuando la perdiz canta / y el rabo escurre / no hay mejor seña de agua / que cuando llueve”.

Un término interesante es *isa corrida*, tal cual, llamada *isa majorera* fuera de Fuerteventura. En *bailes de taifa* —otro término— uno de los cuatro géneros, cuatro y nada más, que se interpretaban, esto es, *isa corrida*, folías, seguidillas y la *malagueñita*:

“Esta es la malagueñita / que se baila en las parrandas / a las muchachas bonitas / al soco de las barandas”. También conocida como *malagueña de los novios*: “Malagueña, malagueña / el que te entiende te entiende, /malagueña de los novios / o de los que se pretenden”; también conocida como *malagueña de tres tiempos*, creo que debido a que consta de tres acordes para el estribillo —nueve, tendido y cruzado— y otros tantos para el acompañamiento vocal —tendido, cruzado y uno— con lo cual, el vocablo *tiempo* viene a significar ‘acorde’.

En igual sentido, es interesante el vocablo *pisao*, *pisado*, también con el significado de ‘acorde’. Se puede escuchar: “Mi padre me enseñó los primeros *pisaos*”.

Así mismo, el término *guitarro* que en el diccionario de la RAE aparece descrita sucintamente como ‘guitarra pequeña’, en las islas adquiere un sentido despectivo, de poca calidad, casi siempre acompañado del

adjetivo *viejo*: “Eso es un guitarro viejo que no sirve ni para leña”.

Dentro de este apartado, el término *palabras*, en plural, que se aplica a los versos octosílabos. El *armista* dirá de su quintilla: “Es un cantar de cinco palabras”. *Cantar*, sustantivo con referencia a copla, tonadilla así como *armista*: persona que arma o forma cantares, según Isaac Viera en su obra *Por Fuerteventura (pueblos y villorrios)*.

En cuanto al timple, independientemente del admitido término *rasquear* nos queda *furrunguiar*, *furrunguear*: “Rasquear un instrumento de cuerda sin maña y con poca armonía”, según explica acertadamente el *Diccionario básico de canarismos*. Caso aparte es *repicar*, también conocido por *floriar*, *florear*, que técnicamente recibe el acto de tocar con el dedo índice produciendo, exclusivamente, semicorcheas.

El *camellito sonoro*, el *jorobadito* acaban siendo términos para quienes ven a nuestro instrumento de referencia con otra

conformación: un barquillo de prominente mascarón envergado.

Digamos que, en torno al timple hay todo un diálogo entre labores marineras y campesinas, entre coplas de orilla e interior, entre rumores de velillos al antojo de las olas y silbidos del viento atravesando paredes de piedra, entre bridas y jarcias, sogas y tajarrías, cabos y hatillos, rabizas y correas, vergas y tomizas... Cuerdas dispuestas, alineadas, como surcos y estelas, tonadillas anudadas: rumor del timple que en mar y tierra nos vive.

A los aperos de arar
dijo una barca velera:
también yo soy de madera
y hago surcos en la mar
con mi quilla marinera.

Nos sentimos botavara
—respondieran los aperos—
navegamos con maderos
mares que nadie surcara
en nuestros sueños veleros.

Soy de mástil y timón,
soy de puente y de baranda
—dijo el timble—, soy quien manda
cuando llega el garugón
en el mar de la parranda.

En diferente, pero parecido orden de cosas, en lo que concierne a nosotros, nosotros *dentro de la palabra*, siempre he pensado que nada define tanto la cultura de una comunidad lingüística como sus aforismos, sentencias, axiomas, paremias y greguerías, de las que prescindiremos por pertenecer a producción personal, mientras nos enfocaremos en cierta variedad de decires, epigramas, adagios, a veces propios de una isla, los más pancanarismos. Según mi parecer, la cosa afloja un poco en símiles y cede más todavía en refranes, pero de todo hay.

Baste recordar la multitud de proverbios en lengua española referentes a la religión, al tiempo y filosofía de vida, entresacados axiomas definidores del carácter de las personas hablantes de nuestra lengua.

Recordemos que, más allá de ser un vehículo de comunicación, la lengua es nuestro sistema de pensamiento: “Dime cómo hablan y te diré cómo son”. Testimonio de sociolingüística. Chomsky habla de los procesos de asociación lingüística antes del pensamiento; Eduard Sapir y el etnolingüista Benjamin L. Whorf desarrollan que el pensamiento de un humano está determinado por las categorías o conceptos de la lengua que habla. En igual sentido Piaget y Vigotsky expresan que el lenguaje se aparta de la función simbólica y pasa a reflejar el pensamiento. Martin Heidegger filosofa sobre lenguaje y poesía sentenciando sucintamente que “El pensar construye la casa del ser”. Mi admirado paisano Marcial Morera despliega su buen hacer cuando aplica el determinismo lingüístico en las personas hablantes de nuestras islas porque diserta sobre aquello de pensar canario y escribir en canario, en este último caso, poniendo de ejemplo a Pancho Guerra.

Una vez más, por aquello de nosotros *dentro de la palabra*, en lo que concierne a fraseología, símiles y refranes exclusivamente, quisiera ejemplificarlos centrándome en los que mencionan animales.

Constituyen el mayor corpus, precisamente, tanto en tierra como en la mar, según se deduce de su recogida en el *Diccionario básico de canarismos* de la ACL:

Algunos símiles de la tierra son:

Caliente como un macho / como un camello en el tiempo del verde.

Melindroso como un gato.

Rabioso como un perro.

Malo como un perro. (por enfermedad)

Malo como carne de perro. (por malaje)

Gordo como un cochino.

Mas lata que un cochino bajo el brazo.

Gandula como una camella. (con sentido de corpulencia)

Loco como una cabra.

Estar como una baifa.

Tener más sangre que un alcaudón.

Coger a alguien echado como un conejo.

En amor y compañía, como el siervo y la morisca.

...

Aquí van algunos símiles de la mar:

Tener una boca como un mero / como un marrajo.

Gordo como una tonina / una albacora.

Feo como un chucho.

Seco como un tollo.

Más rejos que un pulpo.

Virarse o revirarse como una morena.

Para atrás como los cangrejos.

Como Pepillo para lapas.

...

Expresiones de tierra y mar podríamos
citar:

Irse el baifo.

Echarle un puño a la baifa.

Un baifo se hace de la altura de un camello.

La cabra bala pal risco.

Dejarse coger la camella.

Tuchir la camella.

Camello caliente no siente el palo.

Si es perro, me muerde.

Ya el perro se cagó en las papas.

Ya el conejo me riscó la perra.

De cualquier mato sale un conejo.

*Burro cargado busca vereda.
Carne de burro no es transparente.
El buey viejo se lame solo.
Las medias crían pulgas.
El que quiera lapas, que se moje el culo.
El peje grande se come al chico.
Haber mojo con morena.
Ni pago escolar ni cobro liña.*

...

Queda la expresión, normalmente despectiva:

Alguien es más adjetivo que igual adjetivo.
E. g.: *¿Quién? Eso es más bobo que bobo.*

En cuanto a refranes, unos pocos:

*A conejo ido, palos a la madriguera.
Cuando hay marea, golpe a la lapa.
A camello regalado no se le mira la joroba.
El que mucho abraza, poco atraca.
Marinero con zapatos, turulato;
marinero con chaqueta, turuleta.*

Obsérvese las referencias a animales, a la tierra y a la mar, sin duda en relación directa con nosotros, comunidad lingüística.

Aquí acabo:

Justo
en mitad de una palabra,
ahí,
en el centro
la razón
difiere
a juicio de todos,
la conciencia
desgrana
encuentros:

las gotas del rocío mañanero,
la pena remordida,
el rutilante viento apuntalado,
la lisa orilla del pesquero,
la tierra renacida,
el cauce enderezado:
maresía, magua, virazón, cabezo, natero, mijana.

Es donde el verbo conforma,
su armonía
aúna a todos
en sentires.

M A R C O S H O R M I G A

Justo
 ahí,
en medio de la conciencia
 semejante,
 diferentes
 nos hallamos
dentro de la palabra.

